



**TRANS 21-22 (2018)**  
**RESEÑAS / REVIEWS**

**K. Meira Goldberg, Ninotchka Devorah Bennahum y Michelle Heffner Hayes (eds.): *Flamenco on the Global Stage: Historical, Critical and Theoretical Perspectives*. Jefferson: McFarland, 2015, 335 pp. ISBN: 978-0786494705. Contiene fotografías, glosario de términos e índice onomástico.**

Reseña de Eduardo Viñuela (Universidad de Oviedo)

Es imposible abordar todo el baile flamenco en un libro, parece una cuestión evidente; sin embargo, esta obra demuestra que es factible elaborar un volumen que recoja diferentes aproximaciones a este mundo y que sirva de punto de partida para establecer diálogos y líneas de investigación que avancen en su investigación. *Flamenco on the Global Stage: Historical, Critical and Theoretical Perspectives* ofrece una visión multidisciplinar, históricamente rigurosa y con un marco teórico amplio, tomando como ejes el papel del cuerpo y del baile en el flamenco. Este libro aglutina investigaciones de autores españoles y anglosajones, contribuyendo a establecer lazos entre dos ámbitos distanciados por el idioma y por las diferentes dinámicas académicas, pero que, a su vez, trasciende el ámbito académico para incorporar diversas narrativas y experiencias con el flamenco ofrecidas también por músicos y bailadores, generando lo que las editoras definen como “tensiones productivas” (p. 19) que ayudan a entender mejor el flamenco. Con estas premisas, podemos enmarcar este libro dentro de una lógica editorial de colecciones como “The Oxford Handbook of” o “The Ashgate Research Companion to” (ambas con varios volúmenes dedicados a diferentes aspectos de la música); una línea de publicaciones que ha tenido un importante desarrollo en el ámbito académico durante los últimos años y que busca ofrecer al mismo tiempo un estado de la cuestión y una visión amplia y variada de un tema particular, de manera que resulte interesante a un amplio espectro de la comunidad académica.

A la hora de situar este libro dentro de los estudios sobre flamenco, son las propias editoras quienes se preguntan en la introducción acerca de las razones que han llevado a excluir o, al menos, dejar en un segundo plano el lenguaje del cuerpo en la historia del flamenco, y lo hacen incidiendo en la escasez de trabajos publicados en comparación con el estudio de la música o de la instrumentación, especialmente fuera de España (p. 2). Un rápido recorrido por las referencias al baile en diferentes fuentes y periodos (desde la literatura del Siglo de Oro hasta la actualidad) sirve para justificar la relevancia de esta obra, que propone una mirada crítica a parámetros identitarios

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

como género, etnia, raza o nación para examinar cómo el baile ha contribuido a afianzar o subvertir tópicos y mitos en torno a lo español, el vínculo ancestral con el pueblo gitano, los roles masculinos y femeninos normalizados o la pureza y autenticidad ligadas al flamenco.

La naturaleza de este libro y la cantidad de artículos que lo componen (24 en total) hacen difícil elaborar una reseña que desgrane cada aportación. Las editoras han optado por organizar este material en tres amplios bloques que, a pesar de mantener cierta lógica cronológica y temática, podrían haber dado lugar a un mayor número de secciones más reducidas. Sin embargo, la lógica de esta organización refuerza el objetivo, explicitado en el título del libro, de abordar la *performance* del flamenco y hacerlo como un espectáculo global, no circunscrito a un ámbito geográfico concreto. En este sentido, la obra comienza con un bloque que pone el acento en el carácter internacional del flamenco desde su configuración como repertorio. Tras un necesario y sucinto recorrido histórico e historiográfico por algunas de las principales etapas del baile flamenco a cargo de Marta Carrasco, Kathy Milazzo centra nuestra atención en las *Pullae gaditanae* romanas y su papel en la configuración del imaginario de las bailadoras flamencas como mujeres inmorales por parte de los jesuitas (s. XVII) y, más tarde, como figuras sensuales y exóticas dentro del influjo romántico, en un discurso que vincula con la “invención de la tradición” de Hobsbawm (1983). Apelando a las “comunidades imaginadas” de Anderson (1983), Miriam Phillips ofrece una interesante visión de la hibridación del flamenco con el kathak indio (“kathamenco”) como un fenómeno nostálgico basado en similitudes estilísticas, pero también en el mitológico origen indio del flamenco acompañando a la diáspora del pueblo gitano.

La influencia de las danzas europeas en las coreografías flamencas guía las aportaciones de Ana Yepes, que profundiza en el baile de jácaras y zarabandas del siglo XVII español y la estructura de hemiola que compartían con otras danzas del barroco francés para considerarlas como parte del flamenco primitivo (p. 64). Asimismo, Rocío Plaza examina el peso de repertorio de seguidillas, boleros y, especialmente, fandangos en el siglo XVIII y XIX español dentro del contexto de una renovación de la danza en el ámbito europeo marcada por la puesta en escena en los teatros y la influencia del ballet francés (p. 73). El romanticismo potencia la presencia de los bailes nacionales en los teatros europeos, especialmente en París y Londres, como elemento exótico y de otredad; Claudia Jeschke y Robert Atwood defienden la existencia de una “hispanomanía” en los escritos sobre danza y en las coreografías europeas del s. XIX.

La presencia del flamenco en América es prácticamente coetánea a su configuración como repertorio. Anthony Shay se centra en la escena de baile en California durante la primera mitad del XIX, cuando aún era territorio español, primero, y mexicano, después. Aborda el baile como un importante elemento de interacción social en una tierra con una demografía multicultural en la que se estaban negociando aún las estructuras políticas (p. 92). Kiko Mora explica la internacionalización del flamenco a través del bailable, un espectáculo que combina elementos de la escuela bolera y el flamenco mediados por el gitanismo y el pintoresquismo románticos, y relaciona la migración de andaluces a Madrid a mediados de siglo con la proyección de este espectáculo a otras ciudades de Europa y América.

La figura de Carmen cierra este primer bloque, como icono internacional del mito flamenco. Gerhard Steingress hace un recorrido por la popularización del personaje a través de diversas formas artísticas desde el s. XIX y valora tanto su papel en la proyección internacional de lo español en el romanticismo, como su valor de signo de la unidad cultural de España (p. 119). Una idea que, más adelante, refuerza William Washabaugh en su análisis de la película *Blancanieves* (Pablo Berger, 2012) como reescritura de Carmen, defendiendo la vigencia de esta figura como icono de la unidad nacional en el s. XX (p. 272).

El segundo bloque comienza con un interesante artículo de K. Meira Goldberg en el que

explora la influencia del jazz en el flamenco a principios del s. XX a través de la asimilación de pasos del *cakewalk*. La autora analiza esta relación tanto en aspectos formales de coreografías de tango, farruca y garrotín, como discursivos, esgrimiendo la “negritud” de los gitanos como otredad africana desde los postulados del orientalismo de Said (p. 136), pero al mismo tiempo interpreta esta fusión del flamenco con el jazz como una forma de construir la modernidad de España a principios del s. XX. Este fue un siglo de normalización del flamenco, a través de la codificación de su baile como repertorio independiente de otras danzas populares españolas, como señala Clara Chinoy, reivindicando la labor de las academias abiertas en el Madrid de los años veinte y treinta por Francisco León “Frasquillo” y “La Quica”. El éxito internacional del flamenco da lugar a debates acerca de su pureza y su mercantilización; Joan Acocella recoge estas tensiones examinando la recepción en Europa de *El sombrero de tres picos* de Falla, mientras John C. Moore hace lo propio recorriendo las carreras de Pericón de Cádiz y El Chato de la Isla, quienes conjugaron con habilidad su éxito entre los turistas y su autenticidad como naturales de Cádiz (p. 166). En la misma línea, Montse Madrudejos analiza el impacto del regreso a España de Carmen Amaya en 1947 tras haber triunfado en América con su espectáculo flamenco, al igual que hicieran unos años antes en EEUU La Argentina, con su “ballet español”, y La Argentinita. Ninotchka Devorah Bennahum interpreta el espectáculo de estas dos artistas en el periodo de entreguerras como una expresión del modernismo europeo (p. 197), que ellas mismas encarnaban además con su forma de vida. Estas tensiones entre la pureza y la espectacularización del flamenco subyacen en la reflexión que Brook Zern elabora en forma de diálogo entre un purista y un progresista del flamenco.

Cristina Cruces-Roldán abre el último bloque analizando cómo el baile flamenco se legitima a través de discursos normativos de género y de pertenencia a la etnia gitana (p. 210); desgana las connotaciones de las coreografías masculinas y femeninas, al igual que los roles que ambos sexos desempeñan en el flamenco, que no difieren de los señalados por Lucy Green para otros repertorios en *Música, género y educación* (1998), así como las pautas del “baile hacia dentro” que identifica al baile gitano. Desde la óptica de la historia contributiva, Loren Chuse rescata el papel histórico de las tocaoras en los cafés cantantes y profundiza en el revival actual de mujeres guitarristas. Por su parte, Ryan Rockmore se centra en el rol del bailar masculino en el régimen franquista como subversión de la identidad masculina normativa (p. 234) y la transformación de su imaginario para adecuarla a la ideología de la dictadura. Nancy G. Heller, por su parte, acude al cine para explicar la subversión de los discursos normativos en la democracia analizando *La flor de mi secreto* de Pedro Almodóvar.

Por último, no podían faltar las aproximaciones al contexto actual: desde la incursión del flamenco en la World Music que analiza Jorge Pérez a través del chill-out de Chambao y el hip hop de Ojos de brujo, a proyectos como Flamenco Empírico, La Niña NINJA, El niño de Elche o José Luis Rodríguez y David Font, con su mezcla de flamenco y electrónica (p. 267), estudiados por Niurca Márquez. La renovación también llega en este siglo XXI de la mano de nuevas coreografías como las que propone Israel Galván, cuya propuesta es analizada en profundidad por Michelle Heffner.

Este es un breve recorrido por el contenido del libro; una sucinta descripción de temáticas y perspectivas en las que no podemos profundizar en una reseña. Observamos, eso sí, un mayor peso en el análisis de las primeras etapas del flamenco, con una documentación interesante y detallados estudios de caso, en detrimento de periodos más contemporáneos. Así, en el diálogo del flamenco con las músicas populares urbanas pasamos del *cakewalk* al *chill-out* sin reparar en periodos intermedios como el jazz flamenco, el rock andaluz o el denominado “nuevo flamenco” que lo acercó a las dinámicas del pop. De la misma forma, encontramos una llamativa ausencia de la influencia del contexto mediático actual en el baile flamenco, tan sólo se menciona brevemente el impacto de los “talent-shows” televisivos en la popularización del “Kathamenco” o el papel de

webs como YouTube (p. 286). Sin embargo, entendemos la dificultad de elaborar un volumen coherente que abarque cuestiones muy diversas entre sí. Por otro lado, este tipo de obras caen inevitablemente en la repetición de información cuando se leen de principio a fin: debates recurrentes, descripciones de contextos, narraciones históricas... aspectos todos ellos que resultan necesarios para comprender las aportaciones de cada autor en su capítulo y que, por otra parte, ayudan a establecer conexiones entre los diferentes argumentos y miradas que conforman la obra en su conjunto.

No en vano, parece evidente que *Flamenco on the Global Stage: Historical, Critical and Theoretical Perspectives* está llamado a ser un libro de referencia para cualquiera que busque aproximarse a la investigación del baile en el flamenco, y supone una pieza más en el estudio del flamenco como fenómeno que trasciende lo musical y que se manifiesta en numerosas expresiones artísticas y contextos históricos articulando una gran variedad de discursos. La obra se complementa con un glosario de términos, especialmente útil para el lector anglosajón, una bibliografía, una reseña biográfica de los autores y un índice onomástico que facilita su uso como obra de consulta.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict. 1983. *Imagined communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso.

Green, Lucy. 1997. *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence (ed.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Referencias audiovisuales

*Blancanieves*. 2012. Dir. Pablo Berger DVD, Cameo Media.

*La flor de mi secreto*. 1995. Dir. Pedro Almodóvar. DVD, Cameo Media.

---

### Cita recomendada

Viñuela, Eduardo. 2018. Reseña de K. Meira Goldberg, Ninotchka Devorah Bennahum y Michelle Heffner Hayes (eds.). *Flamenco on the Global Stage: Historical, Critical and Theoretical Perspectives*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>